

Игорь Петраков

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ 20

Онтологические сюжеты романа В. Набокова
«Приглашение на казнь»

исследование

ОЗНАКОМИТЕЛЬНЫЙ ФРАГМЕНТ

Омск 2021

ИП 2021

В очередном томе Собрания сочинений Игоря Петракова Вам предстоит знакомство с персонажами романа Владимира Набокова «Приглашение на казнь» и его онтологическими сюжетами.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Первые критики

Современные критики

Бытие человеческое или бытие безымянное? Об онтологическом субъекте в романе Набокова

Экзистенциальный сюжет

Феномен двоимирия в романе

Христианский сюжет

Любовный сюжет

Цинциннат Ц как искатель бессмертия

Смысл финала

ОТ АВТОРА

Настоящее исследование рассказывает об одном из самых известных русских романов Владимира Набокова – «Приглашение на казнь». В исследовании выделены онтологические сюжеты и подтексты романа, такие как экзистенциальный, христианский, любовный сюжет. Отдельно исследована тема онтологического субъекта в романе и смысл финала.

При цитировании в круглых скобках указан автор, год издания и страница публикации, если речь идет об электронном ресурсе – краткое название статьи (заглавные буквы). Цитаты из романа приводятся по изданию: Набоков В. Приглашение на казнь. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

Везде в исследовании название основного произведения представлено как «ПнК».

ВВЕДЕНИЕ

..книги Н. отмечены чертами лит.снобизма, насыщены лит.реминисценциями. Стиль его отличается вычурностью.. В прозе Н. ощущается влияние Ф.Кафки и М.Пруста; таков роман "Приглашение на казнь".

Литературная энциклопедия.

Роман «Приглашение на казнь» считается одним из лучших русскоязычных произведений В.Набокова. «Полагаю, что в русской (а, вероятно,– в мировой) литературе есть только одно произведение, генетически схожее с «Приглашением на казнь»: это гоголевский «Нос», - заметил Ходасевич (цит. по: И. Галинская, ВНСП). «ПнК» Н. Карпов считает признанной вершиной набоковского мастерства.

Роман "ПнК" часто называют самым необыкновенным, самым современным произведением Владимира Набокова. По выражению А.Млечко, это самый странный, самый удивительный, самый "сказочный и поэтический" из романов Набокова. Его смысловая значительность

подчеркивается благодаря тому, что роман получает репутацию "самого кафкианского произведения писателя"

(Татьяна Кучина, Дм.Голынка). Кроме того, "ПНК" сравнивался с выдающимися сказками Льюиса Кэрролла (Марта Антоничева, И.Л.Галинская).

Исследователю творчества Набокова невозможно пройти мимо «ПНК». Разным аспектам поэтики романа был посвящен ряд исследований. Цель настоящего – рассмотреть онтологические сюжеты романа при помощи мотивного анализа.

Методика

исследования представляет собой соединение традиционного для русского литературоведения мотивного "анализа" с рассмотрением сюжета романа в онтологических категориях (категориях бытия).

В центре внимания исследователя - событийность романа Набокова, особенности развития действия. Действие неразрывно связано с главным героем - неотъемлемым участником повествования, сюжета.

Актуальность

исследования обусловлена необходимостью изучения, с одной стороны, сюжета литературного произведения как такового, с другой стороны онтологических сюжетов в романе Набокова.

Теоретическую базу настоящей работы составили следующие работы:

1. Книги и статьи отечественных и зарубежных набоковедов (Александров, Н. Букс, Давыдов, Бойд, Барабтарло, Линецкий, Ливри, Белова, Млечко и другие).
2. Книги о мотиве литературного произведения и его сюжете (веселовский, Томашевский, а также Ю. Лотман).

Практическая значимость работы

связана с возможностью использования ее материалов и результатов в общих лекционных курсах по истории русской литературы рубежа XIX - XX вв., а также литературы XX в.; в спецкурсах и спецсеминарах по истории литературы русского зарубежья (как у Ю. Зайцевой, в МЗ).

Апробация работы.

Основные положения исследования нашли свое отражение в 5 публикациях научных статей. Основные результаты работы докладывались (но, увы, так серьезно и не обсуждались) на различных конференциях в ОмГПУ.

Основные положения.

1. Мы рассматриваем мотив у Набокова как периодически или постоянно повторяющийся в одном или нескольких произведениях элемент онтологического сюжета (то есть представление, укорененное в бытии), со своим значением.
2. Герой литературного произведения (романа) у Набокова - человек как таковой- является субъектом онтологического сюжета. Вне человека и человеческого онтологический сюжет лишается какого бы то ни было смысла¹.
3. В романе Набокова постоянно противопоставляются "материальный" (определенный, зафиксированный, косный, мнимый) и "ментальный" (истинный, настоящий) миры. При этом в "ПНК" "ментальный мир" связан с героем, а "материальный" - со второстепенными персонажами.
4. Онтологический сюжет в романе Набокова имеет свойства "вечный", "непреодолимый". Ему противопоставлены локальные мотивы с общим смыслом смертности. По ходу сюжета герой преодолевает эти проявления некро- мира.

Научная новизна работы состоит в следующем: --

¹ Сюжет как самый поверхностный уровень романа Набокова рассматривала В. Полищук.

По ее мнению, произведения Набокова следуют перечитывать, и при перечитывании сюжетный уровень отодвигается на второй план, "читатель начинает воспринимать обнаженную конструкцию, скрывавшуюся за «правдоподобностью» и «занимательностью»".

В отечественном литературоведении, руководствовавшемся в основном мотивным анализом, сюжет тоже нередко "отодвигался на второй план".

1. Роман "ПНК" рассматривается в связи с его онтологическим сюжетом и сюжетами других произведений В. Набокова.

2. Исследуется развитие действия в "ПНК", особое внимание уделяется образу главного героя.

3. Впервые предпринимается попытка подробного описания онтологии романа, концепта "двоемирия" в нем, его христианского подтекста.

Как говорил Рене Герра, «от читателя Набокова требуется большая начитанность, знание русской литературы, иначе он не сразу поймет прямые или завуалированные намеки» (Герра Р., 1984, 52).

В настоящем исследовании романа мы вместе с заинтересованным читателем постараемся осмотреть тропы, которые связывают произведение с традицией русской литературы, в особенности литературы девятнадцатого века.

Изучение онтологических сюжетов будет предпринято на основе традиционного мотивного анализа. Теория мотива подробно разработана в отечественном литературоведении. По словам В. Лебедевой, В современном литературоведении мотив трактуется в трудах Б. Гаспарова, А. Жолковского, Г. Краснова, В. Тюпы, Ю. Шатина, Ю. Щеглова и т. д. Мотив как ведущую тему произведения рассматривает Г. Краснов.

Лебедева выделяет в своем исследовании пять ведущих признаков мотива, которые обозначил еще Б. Гаспаров:

1. Признаком мотива является его постоянная репродукция в "тексте".

2. Мотив, повторяясь, может иметь множество "вариантов".

3. Семантическое наполнение мотива обуславливается, в том числе, его взаимодействием с другими мотивами, встречающимися в "тексте".

4. Мотив является «смысловым пятном» произведения, так как обладает особой семантической значимостью.

5. Мотивом может служить и слово, и любой конкретный предмет.

Об изучении онтологии Набокова также пишет В. Лебедева: "Метафизическое направление во многом связано со стремлением осмыслить произведения писателя с философских позиций, с попытками раскрыть гносеологические и онтологические проблемы его творчества. Первым попытался трактовать тексты писателя в философском ключе и очертить круг представленных в творчестве В. Набокова онтологических и гносеологических вопросов В. Вейдле. В настоящее время в этом направлении работают многие литературоведы: А.Жолковский, С. Семенова, Г. Хасин, В. Шевченко и др. Для метафизического подхода характерно соотношение набоковского дискурса с философскими системами Гуссерля, Декарта, Камю, Лейбница, Платона, Сартра, Спинозы" (В. Лебедева, ММ..).

ПЕРВЫЕ КРИТИКИ

"Обезкураженные критики" (так их называл сам Набоков), рассуждая о «ПНК», говорили, во-первых, о том, что Набоков - лишь "мастер формы", "мастер приема", виртуозно владеющий "формальными средствами"².

² По словам Агуреевой, В.В. Набоков был замечен критикой с момента литературного дебюта в начале 20-х гг. 20 века и на протяжении всех пятидесяти лет своей активной творческой жизни вызывал яростные споры. Одни (Г. Иванов, Г. Адамович, М. Осоргин) считали его эстетом, равнодушным к жгучим вопросам современности, другие (Н. Андреев, Н. Берберова, В. Ходасевич), наоборот, считали его продолжателем русской литературной традиции.

Ряд исследователей обращают внимание на своеобразие и неповторимость языка, стиля В. Набокова. Так, В. Сахаров отмечает, что «фигурный, сложно-метафорический стиль помогает Набокову показывать людей, их внутренний мир в развитии. Сложный метафорический язык набоковской прозы скрывает простую однообразную фабулу, стремится отвлечь, увлечь, очаровать читателя экзотической красотой и перманентной новизной» (Сахаров, 1995, 17).

Считается, что стилю писателя свойственна «изошренная, избыточная метафоричность» (Мулярчик, 1996, 200). Соединение зрительных, слуховых, осязательных ощущений - характерным приемом приращения смысла и создания метафор у Набокова.

«Как бы хорошо такие писатели не писали, все это ни к чему» (Варшавский); «Темное косноязычие иных поэтов, все-таки ближе к настоящему серьезному делу литературы, чем несомненная блистательная удача Сирина»; «Слишком уж явная «литература для литературы» - приводит список высказываний критиков Ю. Зайцева.

Во-вторых, Набокову отказывали в оригинальности его произведении, их самостоятельной ценности. "ПНК" считали второстепенным по сравнению с "Процессом" Кафки, другие произведения объявляли "пародиями" на творчество русских писателей.

По словам Ю. Зайцевой, на первый план была выдвинута идея пустоты, скрывающейся якобы за блестящей оболочкой произведений писателя. Ее поддержали Г. Адамович, П. Бицилли, В. Варшавский: «Все чрезвычайно сочно и красочно, и как-то жирно. Но за этим, разлившимся вдаль и ширь половодьем - пустота, не бездна, а плоская пустота, пустота как мель» (Ю. Зайцева, МЗ).

Впрочем, сегодня "уже никто не сомневается в наличии яркой писательской индивидуальности" (Ю. Зайцева, МЗ) у Набокова.

Вот что пишет В.Ф. Ходасевич (О Сирине// газета Возрождение, Париж от 13 февраля 1937): «...Не думаю, чтобы нашлось много читателей, кому «Приглашение на казнь» понравилось бы, кому эта вещь стала бы дорога, и, признаюсь, я не без труда дошел до конца отрывка: уж слишком все причудливо, уж слишком трудно перестроиться, так сказать, на авторский ключ, чтобы оказаться в состоянии следить за развитием действия и хоть что-нибудь в нем уловить и понять. Утомительно, жутко, дико! Но никак не скажешь — ничтожно! ...Как вольно и свободно чувствует себя автор в созданном им мире, как своеобразны и логичны законы этого мира. Только вот в чем беда: это мир его, — его и больше ничей! Невозможно туда, в это пугающе-волшебное царство, полностью проникнуть, и невозможно в нем дышать! Какое нам дело до Цинцинната, с его бредом, с его видениями и воспоминаниями. Кто он, этот Цинциннат, марсианин или житель Луны? На земле мы что-то таких существ не встречали, — едва ли встретим. Между тем, литературное творчество — или поэзия, в расширенном смысле слова, — остается в памяти людей и становится им никогда дорогим почти исключительно в тех случаях, когда оно лишь усиливает их чувства, их черты, и когда творческий акт открывает нечто, сразу знакомое, будто забытое, но безошибочно и радостно узнаваемое, свое, человеческое: от Эсхила до Толстого это так» (цит. по: Т. Смирнова, РИН). А вот что писал П. Бицилли в ответ на упреки Набокова в безыдейности и литературном "кокете".

«В эмиграции выдвинулся писатель, который, несомненно, — столь могуче его дарование и столь высоко его формальное совершенство, — "войдет в русскую литературу" и пребудет в ней до тех пор, пока вообще она будет существовать Это В. Сирин. Говорить о характере его творчества, о его «идеях», о «содержании» нет никакой необходимости — слишком хорошо это известно и слишком сам он в этом отношении категоричен и ясен. В данной связи важно отметить одно того <emphases>"героического</emphases> настроения", в каком, по утверждению Ф. А. Степуна, только и возможно "молодому эмигрантскому писателю найти себя и свой творческий путь" — иначе неизбежны «срыв», "погашение лица", — у В. Сирина нет и следа. А между тем это как раз писатель, творческий путь которого был обретен сразу, который идет по нему неуклонно, освобождаясь постепенно от излишней роскоши живописания, от всего того, что в «манере», в «приемах» выпячивается, бьет в глаза и даже режет глаз, и который никак не заслуживает упрека в ученическом подражании кому бы то ни было из тех, кого называет Ф. А. Степун, — Жиду, Прусту, Джойсу. Общего с ними у него, конечно, не мало — и это вполне понятно: на всех современниках лежит общий отпечаток, не будь этого, невозможна была бы история литературы и ее периодизация, — однако если духовное сродство и степень влияния определяются по «тону», по «голосу», то стоит прислушаться к «голосу» В. Сирина, особенно внятно звучащему в «Отчаянии» и в

"Приглашении на казнь", чтобы заметить, что всего ближе он к автору «Носа»³, "Записок сумасшедшего" и.. (Новый град. 1936. № 11. С. 132–133, цит. по: Классик без ретуши).

По словам Е. Радько, П. Бицилли в статье "Сирин. "Приглашение на казнь" относил роман к аллегорическому жанру и интерпретировал его персонажей как вариацию центрального образа средневековых английских мистерий.

А. Аппель пишет, что в этом произведении Набоков нелепую логику полицейского государства развивает до "прекрасной окончательной метафоры относительно .. души".

О попытках философского осмысления произведений писателя пишет Ю. Зайцева в диссертации "Мотив зеркала в художественной системе В. Набокова (На материале русской прозы)"

По ее словам, первые попытки трактовки произведений писателя в философском аспекте предпринимаются в работах В. Вейдле, который увидел в романах В. Набокова не отражение "натуры", а попытку осмысления механизмов работы творческого сознания. "В. Вейдле пытается очертить круг гносеологических проблем, которые высвечиваются в произведениях В. Набокова. Последние несколько лет в этом направлении работают очень многие литературоведы: наиболее серьезные исследования в данной области принадлежат В.Александрову («Набоков и потусторонность»), Г. Хасину («Театр личной тайны»), Л. Рягузовой («Концептуализированная сфера «творчество» в художественной системе» В.В. Набокова)" (Ю. Зайцева, МЗ).

Впервые роман был опубликована в журнале «Современные записки» в 1935 – 36 годах. Резко отрицательно отозвался о нем И.Шмелев. Вл.Ходасевич предположил, что это – «противо-утопия», в которой сатирически изображено будущее человечества, утратившего духовное начало. По мысли В.Ходасевича, в повести представлен «творческий бред» Цинцинната, а сама повесть есть игра самочинных приемов, заполняющих сознание героя. В.Варшавский, споря с Ходасевичем, возразил, что изображенный в повести мир – не творческий бред, но бред, существующий объективно, мир тяжелого социального давления («давления во впадинах», как сказал бы Кинг). Г.Адамович в статье "Перечитывая "Отчаяние"" отмечает бутафорность и "кукольные" "мотивы" в романе, проводя отождествление с известной поэмой Н.Гоголя, выходит статья Бицилли "Возрождение аллегии" ("Современные записки"), где автор, поддерживая выводы Н.Андреева и Г.Адамовича, предлагает рассмотреть влияние "духовного опыта Салтыкова", а также

³ Вот что писал о сборнике "Возвращение Чорба" А. Савельев (псевдоним Савелия Шермана): «Развертывающаяся сила молодого таланта рвется к непосредственно данному, к реке жизни, бурлящей вокруг. Но поставленный в исключительные условия, оторванный от окружающего быта и как бы приподнятый над ним, Сирин развил в себе необычайную зоркость. Автор охвачен жадным, неутомимым любопытством познать за кажущейся логичностью и внешним благообразием этой жизни ее внутреннюю сущность, часто нарушающую и логичность, и благообразие <...> Есть в беспокойном любопытстве Сирина какая-то не покидающая его чуть насмешливая улыбка, иногда кажущаяся отражением внутреннего холодка. Она нужна ему для сохранения остроты зрения и тонкости слуха, которые могли бы притупить "жалость и гнев". Въедчиво во все вникая, впяываясь в жизнь, ощущывая каждую мелочь, Сирин натывается часто на непонятный быт, на непереваримые еще формы иной культуры, и, как корень горной сосны, встретивший камень, он огибает их, уходя в глубину, в затаенные подспудные низины, над которыми не властны ни формы культуры, ни быт. Все рассказы, начиная от первого — изумительного шедевра, совершенно не поддающегося пересказу и давшего название всему сборнику, — и кончая последним ("Ужас"), оперируют психологическим материалом, который называют общечеловеческим за невозможностью признать его достоянием одного народа или одной эпохи. Сирина часто тянет к большим душам ("Бахман"), но он светел, лишен мучительства, а главное, экспериментирует над своими героями с величайшей осторожностью. Напряженно чуткий, он преисполнен пиетета к творчеству жизни и больше всего боится оскорбить ее своеволием. В моменты высших душевных напряжений своих героев автор словно отходит в сторону, словно является лишь скромным писцом великого невидимого и безликого экспериментатора» (Руль. 1929. 31 декабря. С. 3, цит. по: Классик без ретуши).

пробует дать жанровое определение роману "Приглашение на казнь", называет его утопией "в буквальном смысле".

О времени публикации "ПнК" так говорил Н. Мельников: "В силу целого ряда всем известных социально-экономических и политических причин (мировой кризис, гитлеризация Германии, неизбежный процесс сокращения русской читательской аудитории — «общее обеднение эмиграции, вымирание старшего поколения читателей, денационализация младшего» литературная и культурная жизнь русского зарубежья медленно, но верно хирела. В Германии, с приходом к власти национал-социалистов, она и вовсе сошла на нет: из русскоязычных печатных изданий регулярно выходила разве что профашистская газета "Новое слово", вписавшая одну из самых позорных страниц в историю русской печати. Да и в более благополучных странах — в той же Франции, куда в 1937 г. перебрался Набоков, — книжный и газетно-журнальный мир русской эмиграции неумолимо таял" (Классик без ретуши).

Первая журнальная публикация "ПнК" нашла отклик на страницах двух парижских газет - "Последние новости" и "Возрождение" (бастионов Ходасевича и Адамовича соответственно).

«Признаюсь, "в порядке самокритики", что глубокая нерусскость Сирина помешала мне полностью оценить его талант сразу, о чем я говорю теперь с сожалением, но без всякого желания упорствовать дальше в этом скептицизме», - написал как-то Адамович. Продолжая каяться, он дошел до того, что оправдал прежде неприемлемые для него «словесную элегантность» и композиционную изоциренность Сирина. "Однако публикация следующего отрывка отпугнула Адамовича. Ему оказалось «уж слишком сложно перестроиться, так сказать, на авторский ключ, чтобы следить за развитием действия и хоть что-нибудь в нем уловить и понять». «Утомительно, жутко, дико!» — такова была реакция критика, по-видимому достаточно надежно закосневшего в своем «скептицизме» относительно художественной оправданности сириных «странностей»" (Классик без ретуши).

А вот что написал Ходасевич: «Что касается "Приглашения на казнь" Сирина, то здесь продолжает разворачиваться все тот же донельзя причудливый фильм, отчасти напоминающий оживленные рисунки, насыщенный, если не перенасыщенный движением, но не приближающий нас к разгадке авторского замысла. Теперь, прочитав две трети "Приглашения на казнь", читатель по-прежнему остается во власти сиринаского обаяния и некоторого недоумения, которое мы попытаемся разрешить лишь тогда, когда роман будет известен нам полностью. Пишущий эти строки должен, однако, признаться, что такая задача отнюдь не представляется ему легкой. Весьма возможно, что загадка, предложенная нам Сириным, вообще не имеет исчерпывающего решения, как, например, не имеет его гоголевский "Нос"» (Ходасевич В. Книги и люди. "Современные записки", кн.59 // В. 1935. 28 ноября. С. 4, там же).

«Вчитываясь в последние, самые своеобразные произведения Сирина, то любуясь его причудливым мастерством, то досадуя на него за его манерность, нелегко разгадать его замысел, распутать основную нить. Одно ясно, несмотря на все его ужимочки, несмотря на вычурность его письма, характернейшей особенностью мирозерцания Сирина-художника является его глубочайшая безнадежность. Сатирический элемент у Сирина, большого мастера карикатуры, еще более оттеняет трагизм его основной темы» — так, практически слово в слово вторя Адамовичу, писал о "Приглашении на казнь" Ю. Иваск (Журнал содружества 1936. № 1, цит. по: Классик без ретуши). Сергей Осокин (псевдоним В. Андреева) отозвался о "Приглашении на казнь" гораздо резче, высказав мнение о том, что роман, несмотря «на отдельные страницы, отдельные эпизоды, отдельные образы», лишен художественной целостности и производит впечатление необязательности и поверхностности.

По словам Н. Мельникова, как неудачу расценил "ПНК" и рецензент парижского журнала «Грань», высказавший курьезное предположение о том, что «темой нового романа В. Сирина является душевная болезнь».

Н. Мельников свидетельствует, что по большей части отношение к "ПНК" в эмигрантской среде было негативным. Однако встречались и положительные отзывы. Н. Мельников выделяет три из них, самые характерные.

"Во-первых, упомянем обзорную статью З. Шаховской «Мастер молодой русской литературы Владимир Набоков-Сирин», впервые опубликованную в брюссельском журнале "La Cite Chretienne" (1937. Juillet): в ней "ПНК" характеризовалось как «одно из наиболее значительных произведений нашего века», как «большая книга большого писателя, которой надлежит занять место среди шедевров мировой литературы». Во-вторых, укажем на программную статью В. Варшавского "О прозе «младших» эмигрантских писателей", в которой проблематика "ПНК" рассматривалась в контексте общих идейно-философских исканий молодой эмигрантской литературы: «Они [романы Сирина] изображают в каком-то обездушенном, необитаемом для живого существа виде все формы совместной людской жизни и рисуют страшное одиночество героя, не могущего приспособиться не только ни к какой социальной среде, но и ни к какому вообще общению с людьми; сознание героя эмигрантской литературы невольно обращается внутрь самого себя, в надежде там, на самом дне, найти желанную радость. И если ни одному эмигрантскому писателю не дано достигнуть "воды души", дорыться до самой непостижимой разумом "нутри жизни", то все-таки их обращенному в глубину самого себя сознанию, почти уже за краем умозрения, приоткрывается

вид на простирающийся в каком-то неизвестном, не имеющем измерений пространстве огромный океан снов, музыки мечтаний, странных галлюцинаций. Элементы такого лирического визионерства занимают важное место в произведениях С. Шаршуна, В. Сирина, Г. Газданова и других молодых писателей» (СЗ. 1936. № 61. С. 412).

И, наконец, особо выделим рецензию П. Бицилли на отдельное издание "ПНК": посредством вдумчивого стилистического анализа и осмысления некоторых типично сиринских приемов и композиционных мотивов критик сумел уловить суть «руководящей идеи» романа, а затем прийти к важным обобщениям относительно идейно-философской доминанты всего творчества В. Сирина" (Классик без ретуши).

Также Н. Мельников говорит о статье В. Ходасевича "О Сирине", где критики определил "ПНК" как ряд узоров..

«Сирин оказывается по преимуществу художником формы, писательского приема, - писал В. Ходасевич, - "ПНК" есть не что иное, как цепь арабесок, узоров, образов, подчиненных не идейному, а лишь стилистическому единству». Эти слова Ходасевича до сих пор считаются многими ключом к прочтению "ПНК". Но, по словам Мельникова, они - лишь свидетельство разочарования Ходасевича в Набокове.

Резкую оценку ранней прозе Набокова дал Г. Иванов, считая «Машеньку» и «Возвращение Чорба» «пошлостью не без виртуозности». Критик считает, что автор «... "закручивает" сюжет "с женщиной", выворачивает тему, "как перчатку", сыплет дешевыми афоризмами и бесконечно доволен» (цит. по: Л. Копосова, СРВН).

К. Зайцев был более "снисходителен": «Изобретательный выпуклый язык, тончайший психологизм, мастерский рассказ, разительная, иногда просто потрясающая четкость описаний, как лиц, так и вещей, и особенно отдельных ситуаций произведение огромного и явно развивающегося таланта, - пишет в рецензии на «Соглядатая» К. Зайцев. — И тем не менее я остаюсь при прежнем мнении : нет чтения более тягостного, чем эта удивительная проза!» (там же).

Иван Шмелев написал И. Ильину так: «Сладкопечную птичку Сирина... полячок Ходосеич - из злости! - из желчной зависти и ненависти к «старым», которые его не терпят, из-за своей писат<ельской> незадачливости, - превознес, а всех расхулил - «жуют-пережевывают». Сирина еще не опробовал я, но наперед знаю его «ребус». Не примаю никак. И протчих знаю.

Не дадут ни-че-го. А Сирин останется со своими акробатическими упражнениями и жонглерством «все в том же классе», как бы ни лезли из кожи Х<одасевичи> и Гады. Сирин, к сожалению, ничего не дал и не даст нашей литературе, ибо наша литература акробатики не знает, а у Сирина только «ловкость рук» и «мускулов», - нет не только Бога во храме, но и простой часоуенки нет, не из чего поставить» (Я не понимаю..).

У самого Шмелева о Боге сказано много и пространно. В следующем письме Шмелев, удосужившись прочитать «ПнК», разразился следующим монологом:

«Отравился Сириным (58 кн. «С<овременных> З<аписок>») «Приглашение на казнь»! Что этт-о?! Что этт-о?! Наелся тухлятины. А это... «мальчик (с бородой) ножки кривит». Ребусит, «устрашает буржуа», с<укин> с<ын>, ибо ни гроша за душой. Всё надумывает. Это - словесн<ое> рукоблудие. (Оно и не словесное там дано) и до - простите - изображения «до ветру». И - кучки. Какое-то - испражнение, простите. Семилеткой был я в Москве на Новинском - в паноптикуме и видел (случайно): сидит нечто гнусно-восковое и завинчивает штопор себе в...! - доньне отвращение живет. Вот и С<ирин> только не Ефрем и не вещая птица. Хоть и надумал себе хвамилию. Лучше был бы просто свой - Набоков. Весь - ломака, весь без души, весь - сноб вонький. Это позор для нас, по-зор и - похабнейший. И вот «критики»... - «самое све-же-е»! Уж на что свежей: далеко слышно. Эх, бедняжка Эммочка... не уйтить ей от... Сирина». Вот так оценил роман наш русский лубочный автор. В его словах чувствуется даже некая ревность к писателю.

ОТЗЫВ Шмелева напоминает чем-то советские критические размышления о Набокове: «Набоков охотно подхватывает все модные веяния Запада⁴, поклоняясь космополитизму, порнографии, абсурду. Свой вклад он внес и в антисоветскую пропаганду. В своей «эстетической программе» Набоков отрицает гражданственность творчества, пытается отгородиться от реальности в вымышленном мире, с помощью формалистических ухищрений и ошеломляюще непристойных ситуаций утвердить свою «независимость» художника. На деле же его творчество рассчитано на обывательские вкусы буржуазного читателя. Враждебность к социализму прорывается во многих произведениях Набокова. Перемены на Родине, великие подвиги ее народа он не замечает, ограничивается лишь ядовитыми сарказмами. Набоков ощущает иррациональность буржуазного бытия, но от поисков позитивного отказывается. Его безыдеальные романы с замкнутой структурой, алогичностью сюжетов и малоправдоподобными характерами — это камера абсурда, где нет места ничему живому» (Чернышев, Пронин, 1970, 13).

Так в одной из разгромных статей Д. Урнова конца восьмидесятых годов, красноречиво озаглавленной «Приглашение на суд», Набоков интерпретируется как «представитель декаданса, упадка» и эпигон Ф. Сологуба, преемник слабейших его сторон и позиционируется чуть ли не графоманом: «Ясно, что этот человек изначально не владел языком, что он не мог писать, а раз уж все-таки стал писать и сделался писателем, даже знаменитым, это означало, что он всеми способами скрывал свою неспособность и, как безнаказанная выходка, это ему сошло с рук, удалось!» (цит. по: Н. Таганова, ВНИРЛ).

«Ведь Сирина нужно понимать и читать меж строк, чувствовать, проникнуть и вдохнуть ту атмосферу, которой он окружает свои произведения, - писала Зинаида Шкловская, - а англичан не окунуть в эту атмосферу (как и Шмелева – И.П.), им нужно что-то осязательное, точное, а не почти неуловимое. Вот если бы было описание лопаты и цена была бы 6/6, им было бы ясно».

«Сирин все-таки нестерпим - лихач возле ночного кабака, хотя и замечательный», - написал о нем Иван Бунин в письме Марии Карамзиной. «О Сирине, его поразившем. Иван Алексеевич: - «Блеск, доходящий до разврата. И внутренняя пустота. А потом - жулик, самый настоящий жулик» (из дневника Якова Полонского, 23 июня 1945 года).

⁴ Да и Н. Хрущева в своей книге "В гостях у Набокова" написала о том, что русское творчество писателя откровенно "примерило" на себя западные литературные образцы. Так, "Король, дама, валет" напоминает Н. Хрущевой "американскую трагедию" Теодора Драйзера.

«Зато вот в Сирина на этот раз есть что-то несносное,, - писал Адамович Ал. Полякову, - Я не читал, только посмотрел - но все его штучки, выверты и парадоксы меня раздражают. При всем блеске в конце концов получается почти что «моветон»».

В 1969 году Джон Фаулз напишет в своем дневнике:

«Он безнравственный старик, грязный старик; роман, по большей части .. доставляющие физическое наслаждение мечтания старого человека о юных девушках; все окутано осенней дымкой в духе Ватто; очень красиво, он вызывает из области воспоминаний сцены, мгновения, настроения, давно минувшие часы почти так же искусно, как Пруст»

Любопытно, что большинство критиков, отметив «безнравственность» произведений Набокова, НЕ ТЕРЯЮТ К НИМ ИНТЕРЕС. Они пытаются сравнивать его с маститыми авторами, сравнивают стиль, «сцены»..

«Талантливый, эгоцентричный, игривый клоун, дурачащийся перед зеркалом. Лелеющий свои слова, словно это драгоценные ювелирные украшения (часто это и впрямь так!), и восхищающий ценителей слов ради слов - не силой их выражения, а изящным расточительством, - написал о нем Марк Шефтель, - Простите, но я предпочитаю Казандзакиса» (там же).

Даже Струве написал: «...есть в его таланте какая-то исконная порочность. Я в свое время много писал о его ранних вещах (я был в русской критике одним из первых его пропагандистов), но писал больше в положительном смысле, а сейчас меня призывает написать по-иному, но я должен сначала для себя это осмыслить» (Цит. по: Классик без ретуши. С. 612)

А вот что писал Ю. Терапиано: «Резко обостренное ‘трехмерное’ зрение Сирина раздражающе скользит мимо существа человека. <...> Это лишь волшебство, увлекательное, блестящее, но не магия. Захочешь - и пусто становится от внутренней опустошенности - нет, не героев, самого автора⁵» (Цит. по: Классик без ретуши. С. 112).

«Вчера прочли 2 рассказа Сирина, - пишет Вера Бунина в дневнике 25 декабря 1929 года, - «Возвращение Чорба» - заглавие хуже всего. Рассказ жуткий, много нового, острого, но с какой-то.. и как он не любит женщин. «Порт» - много хуже, и о русских пишет почти как иностранец. Хорош Марсель. А сегодня «Звонок» - очень хорошо! Но жестоко и беспощадно. Он умеет заинтересовывать и держать внимание. Фокусник сидит в нем, недаром так хорошо он изобразил его в «Карт<офельном> эльфе». Второй рассказ «Письмо в Россию»- хорошо, но пишет он о пустяках.. Читали два рассказа Сирина, «Сказка» и «Рождество». «Сказка» - написанный очень давно, поражает своей зрелостью. И как чудесно выдумал он .. - стареющая толстая женщина. Как он все завернул, смел очень. А ведь почти мальчишкой писал. Да уж очень много ему давалось с детства: языки к его услугам, музыка, спорт, художество, все, все, все. О чем бы ни хотелось писать, все к его услугам, все знает. Не знает одного - России, но при его культурности, европеизме, он и без нее станет большим писателем» (Я не понимаю..).

Прочитав эти записи, хочется спросить – что для Веры Буниной – большое, настоящее событие? Газетное происшествие, криминальное приключение, головокружительная интрижка (наподобие описанной в «Хвате»⁶)?

Обвиняли в "нерусскости", бездуховности и бездушии, называли эстетом и снобом (Г. Иванов, Г. Струве, Г. Адамович, Ю. Терапиано, М. Осоргин, З. Шаховская).

В.Ходасевич, Г.Иванов, З.Гиппиус, не совпадая во многом, сходились на том, что отказывали Набокову в содержании, которое позволило бы ему стать в один ряд (хоть с краешку) с высокочтимыми русскими классиками. “Внешний блеск и внутренняя пустота” – это клише во

⁵ Еще в начале тридцатых заметили любовь Сирина к девочкам.

«В Берлине - русском заштатном городе - новостей никаких. Сирин презирает весь мир и, вероятно, потихоньку бегаёт к девочкам. За три марки и с хлыстом», - пишет Владимир Деспотугли (мечтавший «стукнуть» Сирина башкой о стенку).

⁶ "Марфинька, опустив глаза, идет с корзинкой из дому по голубой панели, за ней в трех шагах черноусый хват" (см. одноименный рассказ).

множестве вариантов, так или иначе (мягче или грубее) повторялось не только в русском зарубежье, но и в советском литературоведении.

По словам Е. Филаретовой, Георгий Адамович в "Последних новостях" поставит жесткое тавро: "Утомительно, жутко, дико... <...> Это мир его, его (Вл. Сирина), и больше ничей!.. Какое нам дело до Цинцинната, с его бредом, с его видениями?"

О неравнодушных отзывах критиков Л. Целкова написала так:

«Проза Набокова поразила современников также своей необычностью, непохожестью на всё предыдущее развитие литературы, особой изысканностью и виртуозностью стиля. Вся русская классическая литература служила для критиков 20-30 годов средством уничтожения творчества Набокова. Лишь отдельные работы исследователей были посвящены обнаружению схожести романного мира Набокова с миром русской классики» (Л. Целкова, ТРП).

Сама Л. Целкова рассматривала творчество Набокова как собрание аллюзий, реминисценций, цитат – как «тексты» с намеками на «тексты» же классиков (так же из целой серии возможных "субтекстов" Рекка Тамми определяет строки о театре из первой главы Eugene O'negin: "Там, там, под сению кулис..").

В романе «Защита Лужина» она обнаруживает «элементы художественного мира Гончарова, Толстого и Чехова⁷».

«В "Камере обскура" Набоков попробовал .. идеи гигантов русской классики, наметить свой путь решения сложных проблем, представленных в их творчестве. Он попробовал не согласиться с классиками в философском осмыслении личности человека. И прежде всего со своим кумиром Л.Н.Толстым. Но собственная мировоззренческая и художественная позиция для такого противостояния у писателя была выражена еще недостаточно отчетливо» (Л. Целкова, ТРП).

Роман «Отчаяние», по мнению Л. Целковой, целиком посвящен тому, чтобы разоблачить идейно-философскую и эстетически художественную платформу Достоевского. По ее мнению, «Отчаяние» - это соревнование с Достоевским. Автор романа якобы полностью сосредотачивается на изображении характеров, построении сюжетных мотивировок, на идейных задачах Достоевского.

В «ПНК» автор «продолжает борьбу с Достоевским». Л. Целкова называет Набокова «учеником» (?? – И.П.) Достоевского, который ищет секреты своего учителя и проникает в тайны его «стилистических одежд», после чего «примеривает их на себя».

Художественный мир Набокова, по мнению М. Антоничевой, представляет собой "текст", и одним из способов его синхронизации служат эпизодические персонажи. Их присутствие в тексте якобы фиксирует границы между реальностью и ирреальным (намекает на потусторонность в произведении), формирует многомерное пространство.

М. Антоничева выделяет избитое понятие "реальности" и уже в связи с ним рассматривает набоковские произведения, где "реальность" преодолевается.

Ряд исследователей говорили о творчестве Набокова как о прихоти эстета, любителя композиционных задач на заданную тему, стилистического "игрока". Набоков и сам подогревал эту догадку: "Однажды найденная тема прослеживается на протяжении многих лет. Развиваясь, она ведет автора к новым областям его жизни. Бубновая лента искусства и мощные сухожилия извилистой памяти соединяются в едином могучем и мягком рывке, создавая хоровод образов, который как бы скользит в траве и цветах, стремясь к нагретому

⁷ О сравнении своего творчества с произведениями предшественников

Набоков говорил так: «За минувшие три десятилетия в меня швырялись (ограничусь лишь немногими из артиллерийских игрушек) Гоголем, Толстоевским, Джойсом, Вольтером, Садам, Стендалем, Бальзаком, Байроном, Бирбомом, Прустом, Клейстом, Макаром Маринским, Мари Маккарти, Мэридитом (!), Сервантесом, Чарли Чаплиным, баронессой Мурасаки, Пушкиным, Рускиным и даже Себастьяном Найтом»

плоскому камню, дабы блаженно свернуться на нем, - напишет он в "Третьем лице" (говоря о "Других берегах"), - Есть несколько основных и множество побочных линий, и все они организованы так, что на память приходят разнообразные шахматные задачи, загадки, все тяготеющие к шахматному апофеозу — тема эта то и дело появляется чуть не в каждой главе: вырезанные картинки, геральдическая шашечница, некие "ритмические узоры", «контрапунктная» природа судьбы, жизнь, "пугающая все роли в пьесе", партия в шахматы на борту корабля в то время, как Россия исчезает за горизонтом, романы Сирина, его интерес к шахматным задачам, эмблемы на черепках, картина-головоломка, венчающая спираль этой темы. Распутывание загадки — чистейший и самый основной акт человеческого сознания. Все упоминаемые тематические линии постепенно сводятся в одну, переплетаются или сливаются в тонком, едва уловимом, но совершенно естественном союзе, который является как функцией искусства, так и поддающимся обнаружению процессом в эволюции личной судьбы. Так, по мере движения книги к концу, тема мимикрии, "изошренного обмана", которую Набоков исследует в своих энтомологических изысканиях, с пунктуальной точностью приходит на свидание с темой загадки, со скрытым решением шахматной композиции, со складыванием узора из осколков разбитой чаши — с загадочной картинкой, на которой взгляд различает контуры новой земли. В ту же точку слияния спешат другие линии, будто сознательно стремясь к блаженному анастомузу, создаваемому искусством и судьбой. Раскрытие загадки есть также раскрытие проходящей через всю книгу темы изгнания, внутренней утраты, и эти линии, в свою очередь, переплетаются, достигая кульминации в теме радуги и сливаются в великолепном *rond-point* с его бесчисленными садовыми дорожками, парковыми аллеями и лесными тропинками, петляющими по книге. Невольно восхищаешься ретроспективной пронизательностью и творческим вниманием, которые удалось проявить автору, дабы замысел этой книги совпал с тем, по которому его собственная жизнь была замыслена неведомыми сочинителями, и ни на шаг не отступить от этого плана» (Классик без ретуши).

"Струве выводит творчество Набокова за пределы русской классической литературы, говоря об отсутствии любви автора к человеку. Главным достоинством прозы Набокова Струве считает способность вольно и напряженно играть своими формами, сюжетами, типами героев, жанрами.

Но вот В. Ходасевич говорит о необходимости через анализ набоковских приемов проникнуть в содержательный план", - пишет неизвестный автор.

Некоторые увидели в романе прежде всего антиутопию, "своего рода политическую сатиру на тоталитарную диктатуру (фашизм, сталинизм и т. п.). В историческом контексте середины 30-х годов такой взгляд вполне объясним: уже были широко известны факты преследования людей за их убеждения, уже набирал ускорение тоталитарный террор. В таком толковании Цинциннат — «маленький человек», жертва государственного механизма, а единственный способ спасения личности, будто бы предлагаемый автором романа,— полное неучастие в «коммунальной жизни», отшельничество" (Т. Смирнова, РИН). «Некоторые исследователи (А. Мулярчик, Б. Бойд) напрямую соотносят метафору «ПНК» с событиями XX века — тоталитарными режимами. Роман «атакует не столько определенную политическую систему, сколько состояние умов, возможное при любом режиме, хотя, разумеется, получающее наиболее отталкивающее воплощение в форме идеологических диктатур прошлого и настоящего, религиозных и политических, как левого, так и правого толка». «Ласковое солнце публичных забот», вторгающееся в жизнь героя, — это эвфемизм тотального контроля государства. Непрозрачность Цинцинната говорит о его инакомыслии, неподчинении госконтролю» (Русские писатели).

Но, по словам Н. Тагановой, "ПНК" нельзя отнести к жанру "антиутопии" из-за того, что хронотоп романа неопределен. Автор подчеркнуто игнорирует всякую временную и пространственную отнесенность (зыбкость неназванного, несуществующего мира, сужающегося до пределов камеры и расширяющегося до человеческого микрокосма с самопроизвольно замедлившейся нарисованной стрелкой часов) "в отличие от

антиутопической тенденции конкретизации эпохи и ее социо-политико-культурных составляющих" (Н. Таганова, ВВН).

По словам Н. Тагановой, тезис об антиутопической природе «ПнК» в набоковедении принимался a priori; общим местом стало включение Набокова с его романом в ряд Замятин - Хаксли - Оруэлл. "абсурдный мир, абсурдная логика позволяют говорить об усвоении жанровой традиции антиутопии», - пишет Н.В. Семенова, анализируя переключки названия текста Набокова с новеллой Франца Кафки «В исправительной колонии» (Н. Семенова, 2002, 127).

Впрочем, отношение Набокова к известным "антиутопиям" ставит под вопрос целесообразность сравнения "ПнК" с этой традицией. Так, на вопрос А. Аппеля - «Есть ли у Вас какое-либо мнение о русской антиутопической традиции, начиная с Одоевского и до брусосовской «Республики Южного Креста» и «Мы» Замятина?» - ответ весьма краток и лаконичен: «Мне эти вещи не интересны» (цит. по: Н. Таганова, ВНИРЛ).

В так называемых "антиутопиях" речь идет о личности, взаимодействующей с обществом и живущей в обществе. Причем акцент делается именно на жизни общества, его устройстве и типе управления им.

В «Дивном новом мире» появляется легко читаемый лозунг «Общность, одинаковость, стабильность», Форд - и символ новой религии - огромная буква Т (название модели автомобиля для массового пользования, произведшего в Америке революцию); у Оруэлла - полиция мысли, новояз, Старший Брат и враг народа Голдстейн, "прототипы которых угадываются предельно просто" (Н. Таганова, ВНИРЛ). У Набокова отсутствует интерес к панорамной картине развития общества. По наблюдению Н. Тагановой, хронотоп романа предельно абстрагирован. Есть лишь некоторые географические приметы - громадные скалы, виноград, васильки и тополя.

Здесь "сосуществуют даже имена: римские - Цинциннат, Диомедон, русское - Роман, типично русские - Марфинька, Родион, французские - Пьер, Полина, Эмма (обрусевшее до Эммочки), испанское - Родриг" (Н. Таганова, ВНИРЛ).

Всплеск особенного интереса к роману, как замечает (справедливо) Н. Таганова, становится заметен в середине-конце 90-х годов, когда на страницах журналов появляются многочисленные статьи, посвященные непосредственно данному произведению, причем интерпретация последнего дается в принципиально новом ключе. Так, статья С.М. Козловой «Утопия истины и гносеология .. головы» дает представление об интересном сближении "текста" Набокова и философии Платона. "Н. Букс в статье «Эшафот в хрустальном дворце»¹⁴ обращает особенное внимание на психологический план произведения. Дафна Меркин интерпретирует романы В. Набокова как «волшебные сказки, чистые и простые», которые следует «оценивать с точки зрения воображения и стиля»" (там же).

Варшавский считает «ПнК» утопическим романом, предупреждающим о том, что «победа любой формы тоталитаризма будет означать „приглашение на казнь“ для всего свободного и творческого, что есть в человеке».

Согласно Варшавскому, роман можно прочесть как пародию на социалистический реализм казенной советской беллетристики. "Набоков, будто желая показать, как легко достигается эта видимость действительности, фабрикует ее у нас на глазах и сейчас же разоблачает как подлог" (цит. по: С. Давыдов, ТМ).

СОВРЕМЕННЫЕ КРИТИКИ

По мнению Б. Бойда, в основе романа лежит конфликт между личностью и группой (которая "приглашает" личность на казнь). Этот конфликт, по мнению исследователя, становится проблемой - не только этической, но и гносеологической, и даже метафизической, связанной с восприятием мира и Бытием (Б. Бойд, ВНРГ). Бойд считает, что Набоков "осуждает" давление группы на личность.

Бойд вспоминает, что и отец, и дед писателя "боролись за правовые свободы, против несправедливых арестов, жестокого обращения с заключенными, против варварства .. казни". Н. Анастасьев рассматривает "ПнК" в контексте антиутопий 20-го века. "У Замятина окна без штор, у Оруэлла - простреливаемое рентгеновскими лучами сознание, в "ПнК" - закон всеобщей прозрачности" (Анастасьев, 2002, 259).

Цинциннат же, в отличие от других персонажей романа, - непроницаем. В этом и состоит его "преступление".

"ПнК" С. Козлова сравнивает с романом Достоевского "Идиот", вернее, с подготовительными материалами к роману, где речь идет о ряде голов, поднесенных на блюде..

Все эти головы вместе с головой Настасьи Филипповны и безумной головой князя Мышкина, по мнению С. Козловой, делают роман феноменальной попыткой вырвать "последнее убеждение".

В своей книге "Русский постмодернизм" **М. Липовецкий** выделяет авторский (гармонизирующий уровень) и уровень героя (который исследователь называет "хаотическим"). В романах "Лолита" и "ПнК", по его мнению, происходит преодоление хаоса. Победа авторского стиля поднимается над "творческим поражением" героя. Авторский уровень как бы "поглощает" "хаотичность" существования героя.

Дж. Конноли в статье "Terra incognita" и "Приглашение на казнь" называет рассказ наброском будущего романа. Он говорит о тематических и ситуационных совпадениях двух произведений. Как отмечает Конноли, в обоих произведениях герой делает выбор между иллюзией и "реальностью".

Б. Носик в книге "Мир и Дар В. Набокова", опираясь на традиционную, "раннюю", трактовку романа как произведения о подавлении индивидуальности обществом лишь вскользь затрагивает важный для Е. Радько принцип "мнимости": "Общий мир, так называемая реальность вовсе не является подлинной. Набоков неоднократно подчеркивает ее мнимый, бредовый, бутафорский характер...В этом мнимом мире надо отстоять свое "я" (цит. по: Е. Радько, РВН "ПнК").

И.Есаулов рассматривает в качестве архетипической ситуации набоковских текстов абсолютную свободу «я» по отношению к косному, "овнешненному" миру. По мнению исследователя, феномен Набокова можно определить как «феномен неоромантического сознания» (см. также А. Пурин, Пиротехник, или романтическое сознание // Нева. 1991. №8. С.171-180).

Е. Козьмина рассматривает "ПнК" как роман-антиутопию. В кандидатской диссертации "Поэтика романа-антиутопии :На материале русской литературы XX века" она дает систематический анализ и типологические характеристики романа.

Л. Колотнева рассматривает героя "ПнК" как иллюстрацию.. к теориям Бахтина.

"Герой романа Цинциннат Ц., переживающий себя изнутри, начинает одновременно выступать в качестве автора самого себя, который осмысливает свою собственную жизнь со стороны, воспринимая себя как «другого» (Бахтин 135), как героя своей жизни. Ипостаси автора и героя, таким образом, становятся для цельного «я» формами реализации своего бытия. Поэтому в романе начинает разрушаться позиция «пространственной, временной, ценностной и смысловой вневходимости» (Бахтин 98) автора", - пишет она в статье "Автор, текст, герой в романе В. Набокова «Приглашение на казнь».

Дм. Морозов рассматривает "тексты" писателя как "своеобразные художественные «кроссворды», в которых каждый элемент поэтики имеет значение, содержание и форма произведения теснейшим образом переплетены, художественные детали наделены особой художественной значимостью" (Дм. Морозов, ХВ).

По словам Дм. Морозова, "ПнК" содержит в себе и черты психологического романа, и приметы романа «потока сознания» (мы наблюдаем поток сознания главного героя, который «разливается» по страницам дневника).

Б. Аверин приходит к выводу, что неистинное всегда раскрывается и уступает место настоящему.. Известный автор многографии, посвященной "ПНК", также приходит к выводу о том, что в произведениях писателя обязательно есть и "скрытый обман", и последующее за ним разоблачение.

М. Гришакова в статье "Визуальная поэтика В. Набокова" выделяет особый принцип чтения как результат эксцентричной поэтики⁸ писателя - "принцип напряженного зрения".

С. Давыдов в статье "Гносеологическая гнусность В. Набокова" называет Цинциннату "автором гностической исповеди". Исследователь указывает на философскую основу романа и его связь с русской символистской культурой начала века⁹. Здесь есть указания и на аллегорический характер книги, и на мистическую ее суть и на "текст" романа как поэтическое воплощение онтологического мифа (?? - И.П.).

Итак, С. Давыдов рассматривает сюжет "ПНК" в связи с учением гностиков (которые отрицали воскресение плоти и ставили под сомнение Божественность плоти Христа).

По мнению гностиков, к спасению ведет.. рациональное познание. Гностик может прийти к такому познанию через акт божественного откровения, чаще всего данного при посредничестве Спасителя или Посланника. Согласно гностическим преданиям, кроме Бога существовал некий демиург, который и создал "материальный мир" и плотского человека.

"Демиург, созидавший мир по идеям высшей области Божества, хотел внести в бытие подобие неизъяснимой Вечности и Беспредельности, но создал лишь несовершенное время и пространство, в которое заключено существование" (С. Давыдов, ТМ). Гностики считали, что "космос" был создан именно демиургом с целью заточить во времени и пространстве "божественный луч, пневму". По мнению гностиков, "материальный мир" напоминает тюрьму, врата которой стерегут семь планетных демонов в звериных масках египетских богов. В гностических мифах их называют «архонтами», т. е. «ангелами земли».

Модель "микрокосма" такая же: душа человека якобы заточена в семь плотских оболочек, соответствующих семи вожделениям. "Архонты опутали душу человека изысканной сетью прельстительных обманов".

"Гностическое учение элитарно, - пишет С. Давыдов, - Не всем дана Божественная искра, пневма. Лишь для немногих избранных существ, в которых она пребывает, предусматривается спасение. Все остальные, бессознательно погруженные в порочную материю «гилические существа», обречены".

Задача гностика - раскрыть в себе светлое, пневматическое начало и.. "вернуться в царство вечной жизни".

В своем исследовании С. Давыдов предлагает интересную метафору "материального мира" - "космическая тюрьма". В "космической тюрьме" есть подставная бутафорская луна (луна — гностический символ одного из семи архонтов), которую невидимый манипулятор то снимает, то прикрепляет к кулисе ночи.

Также С. Давыдов замечает, что в коридорах крепости расставлены сторожа в собачьих масках: «стражник в песьей маске с марлевой пастью», «солдат с мордой борзой», напоминающие не только опричников, но также звериные маски архонтов, стражников планетных сфер (одному из них, в частности, принадлежит маска пса). Таким образом, символика "материального мира" не обходится без использования образов "низких" животных: собак, змей (дорога у крепости уходит "как змея в расщелину"), пауков, личинок.

⁸ С. Сендерович и Е. Шварц считают, что "поэтика Набокова не является ни модернистской, ни постмодернистской, ни пост-пост, ни эстетствующей, ни игровой". По их мнению, поэтика Набокова может вырасти только "на почве непосредственного осмысления Набокова - в процессе попыток понять его язык и мир в их уникальном качестве, поэтика каждого значительного художника должна строиться без предпосылок и без предрассудков".

⁹ Дж.Конноли в статье "Terra incognita" и "Приглашение.. " говорит о переключках между прозой Набокова и произведениями символистов.

Крепость представляет не что иное как "гностический лабиринт", считает С. Давыдов. В нем заблудилась "несчастливая душа" героя.

"На стене камеры висит пергаментный лист. В две колонки на нем расположены подробные правила для заключенных, напоминающие Заповеди Моисея". Не раз в "ПНК" речь идет о "решетчатой сути" темницы, в которой находится Цинциннат - это и решетка на окне, и клетчатое платье и клетчатые носки Эммочки, и чистый лист бумаги, и стол, на котором пишет Цинциннат.

В гностической символике душу, по словам С. Давыдова, символизирует некий "перл", который потерян и его надо найти. При этом "перл" якобы часто находится посреди моря на песчаном дне:

Если ты спустишься в Египет
И принесешь ту жемчужину,
Которую посреди моря
Сторожит громкодышащий гад

(С. Давыдов, ТМ).

В этом "контексте" С. Давыдов причитывает следующие строки из "ПНК": "И все это — не так, не совсем так, и я путаюсь, топчусь, завираюсь, — и чем больше двигаюсь и шарю в воде, где ищу на песчаном дне мелькнувший блеск, тем мутнее вода, тем меньше вероятность, что найду, схвачу". «Мелькнувший блеск» здесь, может быть, относится к перлу — символу души".

"В контексте художественного творчества гностический символ души — «перл» — это «живое слово», «слово-Психея». Такое значение вскрывается в книге Набокова о Гоголе:

"Русские, которые считают Тургенева великим писателем или судят о Пушкине по гнусным либретто опер Чайковского, лишь скользят по поверхности таинственного гоголевского моря и довольствуются тем, что им кажется насмешкой, юмором или броской игрой слов. Но водолаз, искатель черного жемчуга, тот, кто предпочитает чудовищ морских глубин зонтикам на пляже, найдет в «Шинели» тени, сцепляющие нашу форму бытия с другими формами и состояниями, которые мы смутно ощущаем в редкие минуты сознательного восприятия".

Но даже когда Цинциннату удастся, как жемчужину в глубинах вод, найти и схватить искомое слово, «извлеченное на воздух», оно «лопается, как лопаются в сетях те шарообразные рыбы, которые дышат и блистают только на темной, сдавленной глубине» (IV, 101). Таким образом, как «перл в кровавом жиру акулы» (IV, 98), так и «мелькнувший блеск на песчаном дне» сводятся к понятию поэтического слова, «слова-психеи»" (С. Давыдов, ТМ).

О **гностиках** размышляет и Н. Таганова. По ее словам, гностический "нерв" повествования воплощается в таинственном послании о неведомом отце, которое приносит Цинциннату мать. "Рассказывая о его отце, о котором никогда не узнали, ни кто он, ни откуда, Цецилия Ц., с которой они внезапно встретились и так же внезапно расстались, говорит, что слышала «только голос – лица не видала». Этот мифологический отец настолько развоплощен и слит со своей стихией, настолько по ту сторону материального, что реальным остаётся только голос" (Н. Таганова, 2012, 32).

Г. Барабтарло в статье "Очерк особенностей устройства двигателя в "Приглашении на казнь"" говорит, что "сюжет приводится в движение приливным действием повторяющихся сигнальных положений...каждое последующее звено отсылает к предыдущему, что важно не только для верного понимания всей сложности композиции романа и его внутреннего устройства, но и для понимания его существенного основания и теологии".

В романе Набокова есть неочевидные сюжеты и подтексты. Об этом говорит Ген. Барабтарло ("В начале истории Набоков подсовывает читателю ключ" - о рассказе "Волшебник") в книге "Сочинение Набокова". Многим читателям известна книга К. Проффера, которая так и называется - "Ключи к Лолите". Она представляет собой подробное аналитическое рассмотрение самого известного романа писателя.

Ген. Барабтарло говорит и о "безсмертном начале" в "ПНК", в подтверждение чего приводит цитату из Данте.

По мнению Г.Барабтарло, который выделяет принцип градуированного восхождения от "внешнего" к "внутреннему другому", сюжет романа "ПНК" "приводится в движение приливным действием повторяющихся сигнальных положений...каждое последующее звено отсылает к предыдущему, что важно не только для верного понимания всей сложности композиции романа и его внутреннего устройства, но и для понимания его существенного основания" (цит. по Е.В.Радько, 2005, 14).

Долинин замечает, что большинство ученых рассматривают богатую "интертекстуальность" произведений Набокова (см. по этому поводу мою дипломную работу) и их сложную композицию.

Собственно интертекстуальные связи "ПНК" изучает Н. Таганова, по мнению которой роман состоит из полуразгаданных аллюзий на читанные-перечитанные тексты.

Также Н. Таганова рассматривает мотив казни в "ПНК" и произведениях Тургенева, Гоголя, Достоевского. У названных автором Н. Таганова выделяет такой обязательный "атрибут" казни как зрелищность, "игра на публику", а также такие "элементы" как "идеологическая подоплека" и наличие палача, который вместе с жертвой якобы составляет некую "дихотомию".

В таком ключе рассматриваются романы Ф.М. Достоевского («О бесах», «Идиот», «Преступление и наказание»), «Дневник писателя», письма, воспоминания А.Г. Достоевской, материалы по делу петрашевцев; "тексты" И.С. Тургенева («Казнь Тропмана») и Н.В. Гоголя («Ревизор», «Шинель»).

Особенно уважает Н. Таганова гностическое истолкование "ПНК", предпринятое В. Александровым (она говорит о "гностической рецепции" в романе¹⁰).

Также исследовательница описывает ряд основополагающих мотивов «ПНК», непосредственно связанных с мотивом казни (мотивы театра, масочности, цирка, двойничества, письма). Она определяет общий характер отношений творчества Набокова с творчеством Гоголя как "притяжение-отталкивание", с преобладающим значением притяжения, рассматривает гоголевскую традицию в "ПНК". Затем Н.Таганова рассматривает отношение Достоевского к философии гностицизма и "видоизмененные формы проявления мотива казни (самоубийство, казнь нереализованная и т.п), проявляющие себя в романах Ф.М. Достоевского".

Н. Таганова в статье ""Приглашение на казнь" В.В. Набокова и Н.В. Гоголь: объединенность абсурдом" рассматривает своеобразие художественного мира Набокова и Гоголя, руководствуясь категориями абсурда и иррациональности.

Она приводит три фразы из эссе Набокова "Николай Гоголь" - о «Ревизоре», но которые очень похожи на изложение концептуального ядра

«ПНК»: «Ткань их легкая, почти прозрачная...»— призраки в облики чиновников, шаловливые забавники, приспешники изобретательного беса...» Тут уж не тени, а чистые фантомы»(о призрачности и театральности окружающего набоковского Цинцинната Ц. тюремного мира с центром в палаче м-сье Пьере).

«Среди всей этой своры позолоченных привидений...» на один опасный миг появится подлинная фигура»;

¹⁰ Н. Таганова рассматривает мотив казни в ряде произведений Набокова. По ее словам, находя свой генезис в стихах и появляясь в них в рамках достаточно типовых сюжетов, приобретая все новые коннотации в рассказах, "мотив казни" становится одним из принципиально знаковых, не только сюжетообразующих, но и организующих "трансцендентный план" мотивов набоковских романов, "достаточно вспомнить казнь Куильти и само написание Гумбертом Гумбертом «Исповеди светлогожего вдовца» в тюрьме в ожидании казни - в «Лолите»; размышления о казни, ставшие набоковским кредо, - в «Даре»; убийство Кречмара в «Камере обскура» и пр.. Разработка интересующего нас мотива достигает своего крещендо в «ПНК» (Н. Таганова. ВВН).

«В его персоне тот же трепет и мерцание, что и в призрачном мире, к которому он принадлежит. Намеки на что-то, скрытое за грубо разрисованными ширмами«...» искусно вкраплены во внешнюю ткань повествования»;

(то же самое может быть сказано о Цинциннате, чья «потусторонность» и раздвоенность неоднократно акцентировалась на страницах произведения);

«Процесс одевания, которому предается Акакий Акакиевич, шитье и облачение в шинель на самом деле — его разоблачение, постепенный возврат к полной наготы его же призрака«...» все эти детали постепенно растворяют чиновника Акакия Акакиевича, и в конце повести его призрак кажется самой осязаемой, самой реальной ипостасью его существа» (о гностическом развоплощении Цинцинната до полной метафизической наготы и его во-площении во время катарсического акта казни — замечательно то, что приведенная фраза Набокова практически идентична комментариям исследователей набоковского романа - комментарий в скобках Н. Тагановой).

По мнению Н. Тагановой, на протяжении повествования Цинциннату даются подсказки - намеки на смысл его существования, все они приобретают форму зеркала.

"Первое появляется при описании Тамарьиных садов, инварианта рая, где лебедь плывёт «рука об руку со своим отражением», где «сияет то зеркало, от которого иной раз перескочит зайчик». Тамарьины Сады связаны с мотивом зеркальности не только прямым указанием на их «зеркальность», но и опосредованно — через указательное местоимение ТАМ, настойчиво повторяющееся при описании этих садов —

«Там — неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудачки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковер...там, там — оригинал тех садов, где мы бродили, скрывались» (253-254). Именно этим «там» Цинциннат побеждает м-сье Пьера в игре в шахматы. Об экзистенциальной семантике слова ТАМ в контексте его подразумеваемой зеркальности говорит А.Вулис в своей работе «Литературные зеркала». О слове «там» он пишет: «Поскольку это «там» доступно лишь нашему зрению«...», оно наращивает мистическую репутацию, обращаясь на некоем этапе в многозначительное ТАМ. Теперь, когда в тексте мне встречается противопоставление между «здесь» и «там», перед глазами сама по себе встает прозрачная стена воображаемой зеркальной поверхности»

Второе зеркало приносит с собою Марфинька на театрализованное свидание с заключенным, суда же вносят «широкий зеркальный шкаф, явившийся со своим личным отражением». Причем это третье зеркало уже явно отражает свою суть: «среди суеты шкаф стоял, как брюхатая женщина, бережно держа и отворачивая своё зеркальное чрево, чтобы не задела», то есть зеркало содержит в себе возможность рождения, оно отягощено этим — знанием своего предназначения, тем знанием, которое так мучительно ищет Цинциннат.

Четвёртая подсказка и четвёртое зеркало: «казалось, что вот-вот, в своём передвижении по ограниченному пространству«...» камеры, Цинциннат так ступит, что естественным образом и без усилий проскользнёт за кулису воздуха и уйдёт туда с той же непринужденной гладкостью, с какой«...» вдруг уходит как бы за воздух бегущий отблеск поворачиваемого зеркала» (270).

Всё это — подготовка рассказа его матери Цецилии Ц. о странных предметах - «нетках», которые кажутся безформенными и бессмысленными, но, отражаясь в особенных, кривых зеркалах, складываются в «чудный и стройный образ» (Н. Таганова, ПНК ВН).

Любопытно, что в одном из романов Владислава Крапивина, "Гуси-гуси, га-га-га", есть похожий сюжет - о том, как в иное пространство уходит герой, воспользовавшись зеркалом. Так же в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита" зеркало служит для связи двух пространств (из него появляются inferнальные персонажи). Кроме того, Н. Таганова вспоминает сказку Кэрролла "Алиса в зазеркалье" (см. мою "Аннотированную Алису").

Еще одна небезынтересная статья Н. Тагановой - ""Казнь Тропмана" И.С. Тургенева и "Приглашение на казнь" В.В. Набокова: знаковые пересечения". Здесь Н. Таганова рассматривает мотив казни в произведениях Набокова начиная с пьесы "Дедушка". В ней отошедший от дел и занявшийся садоводством палач сублимационно переносит парадоксальную любовь к своим жертвам на выращиваемые цветы. Он...

пропускает
сквозь пальцы стебель лилии – нагнувшись
над цветником, – лишь гладит, не срывает,
и нежною застенчивой улыбкой
весь озарен...

Да, лилии он любит, –
ласкает их и с ними говорит.
Для них он даже имена придумал, –
каких-то все маркизов, герцогинь.

...

В пьесе палач назван художником. В "ПНК" же, по мнению Н. Тагановой, палач - не кто иной как.. двойник Цинцинната, его зеркальное отражение (о чем писал еще Бицилли), «то, что свойственно Цинциннатовой монаде в её земном воплощении, что с нею вместе родилось на свет и что теперь возвращается в землю» (??? - И.П.).

Н. Таганова обращает внимание на то, что в английском переводе романа, выполненном в 1959 году Владимиром и Дмитрием Набоковыми, применительно к м-сье Пьеру употребляется слово *trickster*. Значит, делает вывод исследовательница, Пьер - не просто "шутник", но и тип первобытного плута, "одновременно отъединяющегося от культурного героя и являющегося либо его братом, либо его «вторым лицом»" (Н. Таганова, 2007, 183).

Так и у Тургенева палач *monsieur Indric* назван «вторым лицом после Тропмана и как бы первым его министром».

По словам Н. Тагановой, в обоих произведениях - "Казни Тропмана" и "ПНК" - "имеет место государственная казнь, то есть казнь общественная (в противовес, например, казни божественной как промысла некой сверхъестественной силы, восстанавливающей моральное равновесие и справедливость), проходящая по канонам системы исполнения наказаний в несколько этапов – вынесение приговора, заключение в тюрьме в ожидании казни и, наконец, финальное исполнение приговора, проистекающее при большом количестве зрителей. Последнее обуславливает несомненно театрализованный характер казни" (Н. Таганова, 2007, 183).